

О СТИЛЕ АРХАИЧЕСКОГО КОСМОСА СЕВЕРНЫХ НАРОДОВ: АБСТРАКЦИЯ И «ЖИВАЯ ФОРМА»¹

Психология потребности в искусстве, с нашей современной точки зрения потребность стиля, еще не описана. Она должна быть историей чувства мира и как таковая стоять наравне с историей религии.

Вильгельм Вормингер

Архаический космос, как мы его обычно представляем себе, есть «внутреннее организованное пространство», структура, в основе которой лежат формы и закономерности евклидовой геометрии. В какой-то степени это именно наше представление, т. е. концептуальная модель, навеянная (не без опосредующего влияния структурализма и семиотики) всем строем (стилем) современной культуры. С другой стороны, не приходится отрицать, что восприятие архаического космоса в виде структуры или «фигуры» отражает определенные историко-культурные реалии.

Принято говорить о «вертикальном» и «горизонтальном» космосе, хотя в действительности архаический космос, как правило, совмещает оба эти параметра и выступает как трехмерная геометрическая фигура. Центральное место в структуре космоса отводится Земле (среднему миру). Алтайские тюрки думали, что Земля четырехугольная по форме (ср. с представлениями древних тюрков²) либо, что у нее шесть углов³. Сакрализованное пространство ханты – семиугольное⁴. Земля может иметь и круглую форму⁵; селькупы говорили, что Земля плоская и круглая, «как тарелка»⁶. В центре Земли находится «мировая ось», представленная «мировым древом», «мировой горой» и т.д.; «мировая ось» соединяет Землю с другими – небесными и подземными –

мирами. Число небес и число миров, расположенных ниже Земли, может быть разным: 3, 7, 9, 12 и т.д. «В силу некоторой симметрии для Преисподней придумано столько же ярусов, сколько и для Неба»⁷. Небеса чаще всего представляются в виде «кругов»; геометрия подземных областей в традиционной космологии разработана слабо, однако в этих мирах часто видят подобие (иногда перевернутое наоборот) земного устройства. Нижнему миру отведены три слоя (из семи) мансийского космоса. Самый верхний из них во всем напоминает землю, второй мир – «высотой с хорей», третий – еще ниже и называется он «мир, вышиной с собачий хвост»⁸. Так что мансийский космос оказывается не лишенным и своего рода идеи математической прогрессии.

Таким образом, различия между конкретными космическими формами во всех наших примерах заканчиваются или становятся несущественными там, где космос есть структурированное пространство, геометрическая форма и абстрактная закономерность. Нетрудно, однако, убедиться в том, что спор об историческом приоритете «вертикального» либо «горизонтального» космоса⁹ не исчерпывает всего богатства космологических идей народов Севера и Сибири.

Возьмем, например, эсхатологический миф саамов. «Эсхатологические мифы встречаются в архаических обществах только спорадически»¹⁰, тем больший интерес представляет для нас саамская эсхатология. Суть этого мифа, а он известен в нескольких вариантах¹¹, заключается в следующем: когда некий Охотник догонит и убьет некоего Оленя (Лося)¹², мироздание погибнет. Н. Харузин признавал, что связь между судьбой Оленя и гибелью космоса остается загадочной¹³. М. Янкович идентифицирует персонажей саамского мифа с небесными созвездиями и пишет: «Из вышесказанного можно сделать вывод и о конце света. Малая Медведица не может догнать созвездие Лося... Если бы это случилось, то, с точки зрения древних саамов, наступил бы конец света»¹⁴. Г. Н. Потанин также считал, что основанием для появления «звездных» мифов могли стать отчасти наблюдения человека за движением звезд по небесному своду, когда одно созвездие кажется убегающим от другого – как дичь убегала бы от охотника¹⁵.

В таком понимании сущности звездных мифов есть, конечно, доля истины. Но тот же Потанин сочувственно цитирует М. Миллера, который решительно не соглашался с тем, что первобытный человек мог увидеть в очертаниях звездных скоплений сходство с животным и, таким образом, дал бы имя созвездию¹⁶. И это последнее мнение тоже не лишено смысла.

Попробуем разобраться. Во всех звездных мифах Северного полушария важнейшая роль отводится созвездию Большой Медведицы. Саамы иногда ассоциируют его с фигурой небесного преследователя, которым может быть медведь¹⁷. Народы Северной Сибири чаще всего видят в этом созвездии Лося, еще не так давно название «Лось» для созвездия Большой Медведицы было общепринятым в Сибири¹⁸. Но, как признают астрономы, «в очертаниях Большой Медведицы трудно распознать какое-либо животное... Если соединить семь самых ярких звезд, то скорее получится нечто похожее на большой ковш или повозку»¹⁹. Не стоит думать, что фигуры Лося или Медведя изначально «даны» на звездном небе.

Есть еще один неясный момент: почему из того, что одно созвездие может «догнать» другое, непременно должен следовать вывод о «конце света»? Мифы о небесной охоте широко распространены в Сибири. В этих мифах созвездия также «догоняют» друг друга, но при этом ничего не говорится о «конце света». Обским уграм известны и эсхатологические мифы, и мифы о небесной охоте в целом ряде вариантов, но ни один из этих вариантов не связан с эсхатологией.

Наконец, в записях В. И. Немировича-Данченко²⁰ космическая драма саамов совершается не на небе, а на земле. Ареной преследования Оленя «великим горным духом» Арома-Телле, которого отождествляют с богом грома²¹, являются леса центральной Лапландии. Эта охота продолжается уже «невесть сколько веков», но при этом остается для людей таинственной: Арома-Телле слишком огромен, чтобы его можно было видеть, видны только стрелы (молнии), которые мечет он в космического Оленя.

Приходится принципиально не согласиться с предложением «космические явления брать за основу какого-нибудь верования»²². Это неверно – выводить все структуры человеческих

представлений куда-то вовне человека – в природу или общество; нужно что-то оставить и самой личности – хотя бы «волю увидеть», «волю к видению». Без этого фактора воли останется непонятным и звездный миф, и миф вообще как таковой.

Тогда мы должны обратить свое внимание не на сюжет звездного мифа (ведь ночное небо – это только «намек» и «предлог»), а не сам образ космического Оленя. Анализ обширного этнографического материала, связанного с этим транссибирским образом, позволил А. П. Окладникову утверждать: «... В верованиях и космогонии различных древних и современных сибирских племен с полной отчетливостью выражен переход реального земного образа лося или оленя во всей его зоологической конкретности в фантастические представления, где он выражает уже нечто совсем иное. Это были, с одной стороны, “небо” и связанные с ним явления, а с другой – подземный мир, преисподняя и, наконец, совокупность того и другого – вселенная, весь видимый мир»²³.

Поясним эту точку зрения на конкретном этнографическом материале.

Древнее восприятие космоса нганасанами выражено термином «нго», ранние значения которого: «пространство вокруг нас, нечто внешнее по сравнению с внутренним, небо»²⁴. Нго-нямы («Нямы-мать»), говорят нганасаны, «все рождает, число рождает, месяц рождает, всех животных. Она на земле живет, но может ходить по небу и оттуда все доставать»²⁵. Небо не почитается нганасанами в качестве Нго-нямы, и в данном случае, как указывает Г. Н. Грачева, обращение Нго-нямы относится к Земле (Моу-нямы – «Земля-мать»). При этом Земля представляется нганасанам лосихой или дикой оленухой, на спине которой они живут²⁶. «У нганасан Мать-земля выступала лосихой, из шерсти которой рождались сами нганасаны»²⁷. Моу-нямы «обычно представляется в виде огромного существа, на котором обитают все люди и все животные, подобно насекомым в шкуре зверя; шкура Моу-нямы (травы, мох) “линяет” (обновляется) каждую весну»²⁸. Земля и Солнце (Коу-нямы – «Солнце-мать») составляют космическую пару родительниц, без которых не обходится ни смена сезонов, ни рождение человека. Предполагается, что солнце неко-

гда представлялось оленем или лосем²⁹. Слово «коу» означает «солнце», «ухо», «лось»³⁰. Нганасанский космос, если воспользоваться реконструкцией Ю. Б. Симченко³¹, состоял из Земли-лося, Солнца-лося, а также Луны, плавающих в воздушном океане.

Интересно, что космос как троичная оппозиция верхнего, среднего и нижнего миров реконструируется уже в прасамодийской мифологии. Религиозно-мифологическая система нганасан «с характерным для нее культом матерей природы и тенденцией к целостному (слабо структурированному на уровнях бинарных или тернарных оппозиций) восприятию мироздания, что отражает, в частности, некоторая размытость грани между жизнью и смертью»³², выглядит нетипичной на фоне общесамодийских реконструкций. Эти особые черты в мировосприятии нганасан предполагается связывать с субстратным пластом нганасанского лингвоэтногенеза, характер этого субстрата остается неясным³³. Заметим, что представления, аналогичные нганасанским представлениям о Моу-нямы, отмечаются у энцев³⁴.

Наше внимание после знакомства с мифологией нганасан привлекает один из хантыйских текстов, в котором рассказывается о погоне «младшего сына бога» за шестиногим Лосем. Вот охотник идет по следу: «сверху, с веток деревьев, свисают куски мха величиной с оленью шкуру. Это пройденное Лосем место»³⁵. Как кажется, в тексте имеются в виду клочки шерсти, которые оставляет на ветках бегущее животное, т. е. шкура хантынского шестиногого Лоса «сделана» из мха. Хантыйские представления о зверообразном облике Земли расплывчаты и аморфны. Земля в представлениях ханты, пишет А. В. Головнев, «подобна большому зверю, вернее, звериному телу, в бороздах которого текут реки, по коже которого идут тропы»³⁶.

Сходные представления о космосе долго сохранялись среди тунгусо-маньчжурских народов. На шаманской «карте» орочей земля и загробный мир изображены в виде двух восьминогих безрогих лосей. Напи леса, по словам рисовальщиков «карты», — это шерсть лоса, животные — паразиты на его шкуре, птицы — вьющиеся над ним мошка и комары. Когда лось переступает с ноги на ногу, случается землетрясение³⁷. Архаическое эвенкийское восприятие космоса связано с понятием «буга». «Буга» мо-

жет переводиться в значениях «небесный свод, небо», «вселенная, мир», «родина», «погода», «бог», «черт»³⁸. А. П. Окладников предположил, что сверхъестественное существо «буга» первоначально представлялось эвенкам оленухой³⁹. Действительно, эвенкийское «буга» обнаруживает связь с терминологией, относящейся к оленю: «бугу» – домашний олень (диалектное), «буг», «бугэ» – изюбр (благородный олень)⁴⁰. А. Ф. Анисимов прямо указывает, что «буга» и адекватные ему термины «означают в тунгусо-маньчжурских языках копытного животного (олень и изюбра), а также большого, сильного зверя, под которым, судя по всему, подразумевался лось»⁴¹. Но, может быть, правильнее сказать, что эвенки представляли космос в образе оленя-лося и обозначали этот космос термином «буга». С культом «буга» был связан большой весенний праздник-обряд сымских эвенков, направленный на «умножение жизни», на поддержание жизненных сил космоса и обеспечение охотничьей удачи в начинающемся году. Основное действие этого обряда представляло собой символическое преследование эвенками космического Лося, при этом воспроизводилась модель годового охотничьего цикла⁴².

Итак, в одних случаях космос мыслится как живое звероподобное существо, в других – это трехмерная геометрическая фигура. Какими бы несходными, словно бы возникшими из совершенно разных сфер не показались нам эти крайние формы, или принципы архаической космологии, известно, что вещи различаются именно тем, что есть в них общего. Как я постараюсь показать, архаический космос – это художественное произведение, и различие между двумя космическими моделями нужно понимать как различие между произведениями искусства.

Современное понимание предмета эстетики значительно расширено. «Эстетика в сегодняшнем разумении имеет мало общего с эстетическим в понимании Баумгартена или Канта и имеет в виду настолько всеобщее отношение человека к жизни, что она в некотором смысле затрагивает все и включает в себя все – коль скоро в этом отношении участвует человек в его целом или целостная человечность». Эстетика – это наука, «изучающая суть целостного живого отношения»⁴³.

Думается, что человек как «целостная человечность» наиболее ярко и полно раскрывает себя именно на ранних стадиях культуры. Здесь художественная практика не была выделена в качестве самостоятельной сферы деятельности, зато она была непосредственно вплетена в повседневность, в труд и ритуал. Иными были и границы искусства.

В эстетике В. Воррингера смысл «целостной человечности» раскрыт через категорию «чувство мира». «Чувство мира» – это «то психическое состояние, в котором человечество всегда противопоставляет себя космосу», оно «выражается в качестве психических потребностей, то есть в характере абсолютной художественной воли, и находит свою реализацию вовне, в художественном произведении, а именно в стиле последнего, своеобразие которого и есть своеобразие психических потребностей»⁴⁴. Таким образом, «чувство мира» – это также и своего рода эстетическая интуиция, предшествующая художественному произведению.

Здесь нужно на время забыть новоевропейскую традицию, трактующую искусство как часть культуры или как сферу общественного сознания, и вспомнить о сознании личностном – хотя бы в той форме, которую принимает у неотомистов аристотелианское определение искусства как частной потенции практического интеллекта: «говоря об искусстве, мы имеем в виду Искусство внутри художника, внутри души и творческого динамизма художника, то есть некую частную энергию, витальную способность, которую мы, без сомнения, обязаны рассмотреть в ней самой, обособив ее природу от всего постороннего, но которая существует внутри человека и которой человек пользуется, чтобы сделать хорошее произведение... Когда Искусство творит – это человек, конкретный человек творит при посредстве своего Искусства»⁴⁵. Это диалектическое тождество личности и искусства как потенции интеллекта можно назвать «эстетической интуицией».

Другая важнейшая для эстетики Воррингера категория – «абсолютная художественная воля». О том, что в самом основании художественной деятельности лежит «воля», говорил австрийский искусствовед Алоиз⁴⁶. Д. Фрэнк искал более точное определение – «воля-к-стилю», Х. Ортега-и-Гассет писал о «воле к форме». «Значение этого понятия состоит в том, что оно переме-

щает центр тяжести с чисто механической каузальности (уровень художественной техники в эпоху расцвета данного стиля) на внутреннее побуждение к творчеству, основанное на воле, чувстве, живой реакции»⁴⁷.

По В. Воррингеру, есть две направленности художественной воли: на одухотворение предмета («вчувствование» – в другом переводе) и на абстрагирование от него.

Простейшая формула одухотворения такова: «эстетическое наслаждение есть объективированное самонаслаждение»⁴⁸, т. е. наслаждаться эстетически значит чувствовать себя и наслаждаться собой в предмете, отличном от себя. Х. Ортега-и-Гассет был согласен с тем, что «в конечном счете предмет, объект, на который направлено искусство, а вместе с тем и прочие его черты для большинства людей суть те самые, что и в каждодневном существовании, – люди и людские страсти. И искусством они назовут эту совокупность интересного в человеческом бытии»⁴⁹. Вернон Ли, рассматривая в качестве примеров одухотворения элементарные метафоры языка («гора поднимается»), пришла к выводу, что здесь имеет место «тенденция к слиянию деятельности воспринимающего субъекта с качествами воспринимаемого объекта»⁵⁰. Напротив, воля к абстракции в той или иной форме стремится отделить искусство от жизни⁵¹.

Так или иначе направленная воля определяет стиль культуры. Если стремление к одухотворению удовлетворяется, по Воррингеру, красотой органического, то «стремление к абстрагированию находит свою красоту в лишенном жизни неорганическом, в кристаллическом или, говоря вообще, во всякой абстрактной закономерности и необходимости»⁵². Интересны наблюдения о стиле Ортеги-и-Гассета. Воля-к-стилю – это «единственно реальный путь искусства»; стилизовать значит деформировать реальность, дереализовывать, крайний реализм призывает художника «не иметь стиля». И тем не менее первенство в шкале человеческих реальностей принадлежит именно «живой реальности» («живой форме»), которую имеет в виду всякая стилизация. «Живая форма» – это «исходная форма яблока, та, которой оно обладает, когда мы собирались его съесть. Во всех других формах, которые яблоко может иметь (как, например, форма, приданная

ему художником в 1600 году, где она скомбинирована с орнаментом в стиле барокко, или форма, которую оно имеет в натюрморте Сезанна, или в той элементарной метафоре, в которой оно уподобляется щечке девушки). оно сохраняет в большей или меньшей степени свой первоначальный аспект. Картина или стихотворение, где не сохранились “живые” формы, была бы непонятна, то есть не представляла бы собой ничего, как наша речь была бы ничем, если бы все ее слова были лишены своего обычного значения»⁵³.

Не с этими ли моделями продуцирования искусства встречаемся мы, говоря об архаическом космосе? Как и в случае искусства, акт космического творения представляет собой переход от неявного и бесформенного (хаос) к явному и к форме. Архаический космос, может быть, не похож на те предметы, с которыми привыкла иметь дело эстетика. Но этот космос создается, несомненно, художественными средствами – посредством мифа, языка, ритуала, наконец, через поведение и стиль жизни людей, которые также могут рассматриваться в качестве эстетических феноменов⁵⁴.

Художественный характер космологии ярко проявляется на античном материале. По словам А. Ф. Лосева, «с точки зрения всей эстетики античности, космос есть наилучшее, совершеннейшее произведение искусства. ...Перед нами – художественное понимание космоса»⁵⁵. Более того, детально разработанная диалектика космоса выступает здесь как система эстетики при внешнем отсутствии науки об искусстве⁵⁶. Замечательно, что при этом античные источники ставят все ту же проблему геометрического и телесно-живого космоса. Исходя из человеческого трудящегося тела, античность, по словам А. Ф. Лосева, приходит к телесной интуиции геометрической правильности⁵⁷. Подчеркнем, что хотя реализация этих исходных эстетических интуиций и породила в античности небывало высокие художественные формы, сами эти интуиции не представляют собой специфически античного достояния.

Анализ образа Оленя-Космоса у народов Сибири и Севера позволяет, на наш взгляд, выделить ряд моментов, существенных для понимания феномена «живой формы» в ранних космологиях.

Во-первых, нужно отметить, что образ космического Оленя, взятый сам в себе, не содержит ничего выдуманного или фантастического. Тенденция к стилизации здесь отсутствует, а выразительные средства мусических искусств позволяют практически полностью избежать давления сырьевого материала, каким были бы краска или глина. Во-вторых, общая направленность одухотворяющей художественной воли на создание организмов или на подражание им получает здесь самое буквальное и натуралистичное воплощение. «Живая форма» северных космологий – это, в самом деле, живое существо. Космический Олень дышит и движется, он обладает продуцирующей функцией. Так, по представлениям нганасан, первые люди родились из шерстинок Оленя⁵⁸ либо выпулились из его шкуры, уподобившись личинкам насекомых⁵⁹. Предки нганасан, возможно, «считали себя народом диких оленей, происходящих от них и «Земли-матери»⁶⁰. Значение тотема-первопредка можно приписать саамскому Мяндашу⁶¹. В-третьих (и это отдельная большая тема), существование образа Оленя-Космоса связано с общей направленностью воли-к-форме северных народов на конкретные зооморфные образы. «Форму оленя-лося» в этих культурах приобретают как самые различные вещи, так и отвлеченные идеи.

Можно говорить о «стиле оленя» (лося) в культурах Сибири и Севера, что в религиозном отношении означает исключительно и разносторонне развитый «культ оленя». Чистота «стиля оленя» нарушается мощным воздействием «стиля медведя». Последний зачастую выступает в роли преследователя убегающего космического животного.

Ошеломляющее количество существ, имеющих лосиный или олений облик, мы обнаруживаем в мифо-религиозных представлениях и ритуалах эвенков. С самыми общими представлениями о космосе связан образ космической Лосихи «бугады энинтын» (букв. – «относящаяся к вселенной мать их»)⁶². С. М. Широкогоров, как и некоторые другие авторы, подробно описывает культ эвенкийского высшего существа, называемого просто «буга»⁶³. Согласно Г. М. Василевич, дух-хозяин верхнего мира представлялся эвенкам оленем или лосем; один из его словесных символов («шуруни») связан с терминами,

которые обозначают самца лося-оленья⁶⁴. В мифологии эвенков есть еще один космический персонаж – лось (лосиха) Хэглун (Хэглэн), который отождествляется с созвездием Большой Медведицы или с частью этого созвездия. Однажды Хэглун украл солнце; следовательно, лось выступает здесь как хтоническое чудовище. Лося Хэглуна преследует и настигает богатырь, которого в некоторых вариантах мифа тоже зовут Хэглун⁶⁵; в некотором смысле он – лось-олень⁶⁶, а в другом смысле – медведь. К этому нужно добавить, что и солнце очень часто представляется лосем. В среднем мире известны «фратриальный покровитель» лось Лукучен и лось Конгноко – покровитель «лосиного рода» эвенков. В нижнем мире, у подножия «мирового древа», обитает лосиха, которую обозначают полисемантическим термином «харги». Дорогу туда сторожит гигантский лось Калир, иногда это два лося. Другим подземным обитателем является «мамонт», образу которого в высшей степени присущи черты лося.

«Стиль оленя» придает форму самым различным сторонам жизни саамов: от такого интимного предмета, как амулет (зуб оленя⁶⁷), до облика космоса. «Устное творчество саамов ярко отражало их оленеводческий быт: в сказках, пословицах, поговорках – всюду упоминался олень. С белой важенкой (самкой оленя) сравнивали красивую девушку, с ирвасом (самцом-оленем) юношу»⁶⁸.

В тексте саамского эсхатологического мифа, который записал Итконен, говорится о небесной лосихе Миантас-Пирре⁶⁹. Дополнительные сведения мы находим у В. В. Чарнолуского. Мяндаш – одно из наиболее чтимых саамами божеств – имеет несколько ипостасей. В эсхатологическом мифе, как указывает Чарнолуский, имеется в виду Мяндаш-пырре, т. е. «Мяндаш-благо», «добро». Мяндаш в ипостаси «пырре», по мнению Чарнолуского, соответствует Лосю как главному действующему лицу весеннего празднества эвенков. Общественные обряды в честь Мяндаша-пырре, которые тайно отправлялись еще в начале XX в., близки по своим целям к указанному эвенкийскому обряду⁷⁰. Напомним, что культ «буга» ритуально выражался в преследовании участниками обряда космического Лося. Таким образом, способ, посредством которого эвенки «умножали» жизнь, нахо-

дит свою аналогию в сюжете саамского эсхатологического мифа. Саамская эсхатология в этом свете выглядит как фрагмент мифа о периодическом обновлении космоса.

Другая важная ипостась этого божества – Мяндаш-аттучч, т. е. «Мяндаш дающийся». Эта ипостась Мяндаша олицетворяет дикого оленя как охотничью добычу и выражает изоморфизм человека и оленя, охотника и его добычи. Мяндашу в ипостаси «аттучч» посвящался специальный ритуал, связанный с добычей первого оленя в охотничьем сезоне⁷¹. Этот обряд во многом напоминает ритуал медвежьих праздников народов Севера⁷². Мяндаш выступает также и «хозяином» диких оленей.

Нужно подчеркнуть, что представления, обряды и образы, возникающие внутри этого обширного спектра почитания оленя, как бы хранят память друг о друге и обнаруживают в сознании носителей культуры черты своего рода непрерывности⁷³. Так, воображаемые «рога» Мяндаша-хозяина, к которым, согласно традиционным представлениям, «привязаны» местные стада диких оленей⁷⁴, напоминают саамские столбообразные сооружения⁷⁵, связанные с космологическими представлениями и космическими культами. М. Элиаде считал эти сооружения «небесными» или «мировыми столпами»⁷⁶. И с промысловым культом Мяндаша-дающегося, как его описывает Чарнолуский, и с представлениями о «небесных столпах» может быть сопоставлен саамский культ сейдов – священных камней. Каждый сейд, судя по всему, занимал центральное («космическое») положение в пределах охотничьей округи⁷⁷. Сейды, как это типично для тундрового культа камней⁷⁸, считались подателями диких оленей. Жертвы сейдам, пишет Кастрен, «состояли по большей части из рогов и костей оленей, особенно диких»⁷⁹. При этом тундровый культ камней, как это можно заключить из изысканий Ю. Б. Симченко⁸⁰, связан с представлениями об Олене-Космосе. Иначе говоря, промысловый культ оленя космичен, он совершается в космическом контексте. В свою очередь связь Мяндаша-Космоса и Мяндаша-охотничьей добычи подчеркнута тем, что Космос – это тоже добыча, только космического преследователя.

Завершив беглое рассмотрение воли к «живой форме» у северных народов, мы должны обратиться к «чувству мира» как к категории, которая лежит в основе художественной воли.

Обобщая свои размышления об одухотворении и абстракции, В. Воррингер говорит о двух типах «чувства мира». Натурализм – это всегда порождение культур, в которых достигнуто гармоническое равновесие между человеком и космосом. Здесь органический мир природы не внушает человеку страха: у человека есть то, что В. Воррингер называет «чувством доверия и близости к миру», «счастливым пантеистическим отношением искренности» между человеком и космосом. Напротив, стремление к абстракции и, как следствие, господство стилей линейно-геометрического типа выражает глубокий конфликт, дисгармонию в отношениях человека и Космоса, что «в религиозном отношении переключается с сильной трансцендентальной окраской всех представлений»⁸¹.

В этом контексте – как выражение обоюдного «чувства доверия и близости» между человеком и Космосом – становятся понятными саамские представления о Мяндаше дающемся. Сегодня некоторые формулировки В. Воррингера могут показаться несколько упрощенными и прямолинейными, однако они вполне соответствуют яркой неметафоричности традиционных культур. «В одном из саамских мифов рассказывается о том, как оленю стало жаль голодных людей, и он сам предложил им убить себя»⁸², но при этом были поставлены условия: не убивать самцов во время гона, не нападать на оленей врасплох⁸³. По наблюдениям О. И. Семенова-Тян-Шанского, саамам запрещалось убивать спящих оленей⁸⁴ – тем самым охотник как бы убеждался в добровольном волеизъявлении своей жертвы. В юкагирской легенде, которую приводит В. Иохельсон⁸⁵, рассказывается о том, как одна девушка тайком пошла за мясом лося, которого убил ее брат. Посмотрев убитому лосю в глаза, она подумала, что лосю, наверное, было плохо умирать. После этого случая охотник перестал добывать лосей. Это довольно сложный текст. Думается, что призрак голодной смерти связан здесь не только с мифологемой глаз⁸⁶, но и с тем, что девушка пожалела лося, т. е. неправильно отнеслась к его смерти. Как полагали восточные ханты, успех в

промысле лося зависит от расположения самого лося или других лосей (по иным сведениям, лось направляет охотнику медведь)⁸⁷. Интересно, что в Сибири и на Севере представления о «добровольной смерти» почти повсеместно сопровождали охоту на медведя, вопрос о причинах такого отношения к медведю был поставлен Е. А. Крейнович⁸⁸.

Обобщая известные нам свидетельства, можно сказать, что существует целый ряд конкретных мотиваций добровольной смерти оленя-лося или медведя: их желание прийти в гости к сородичам-людям, окончание предопределенного свыше срока жизни зверя, отсылка к мифологическому прецеденту. Вот это многообразие и есть искусство. Вспомним, что эстетическая интуиция – это только острый недостаток или «зияние» формы; всякий раз, когда художественная воля насыщает это «зияние», рождается новое произведение искусства. В этом и состоит один из важнейших аспектов мифотворчества – мифы многообразно «опредмечивают» чувство мира.

Как возрождение этой древней интуиции доверия и близости к миру могут рассматриваться легенды о лосе или олене (двух лосях, лосихе с лосенком), которые к определенному празднику приходили из леса к алтарю, чтобы быть закланными. Животные перестали приходить после того, как люди их обманули или, наоборот, не поверили животным⁸⁹. Такие легенды распространены в рамках народной обрядности как у русских, так и у некоторых сопредельных народов⁹⁰.

Еще одна проблема – соотношение «живой формы» и абстракции в космологиях.

Абстрактное искусство, писал Х. Ортега-и-Гассет, жаждет «триумфа над человеческим»; художник-абстракционист всегда предъявляет «натуру» «скупым жестом святого Георгия с побежденным драконом у ног»⁹¹. В общем-то это справедливо и для любой абстрактной космической модели, но здесь «натура» обычно опосредована «живой формой» космоса. В качестве примера мы можем сослаться на образ «мирового дерева».

«Образ “мирового дерева” организует прежде всего вертикальную структуру мира, как правило, в трихотомическом варианте... В горизонтальной плоскости “мировое дерево” придает

миру четырехстороннюю (иногда восьмистороннюю) структуру, являющуюся наиболее устойчивой в статическом отношении... Четырехсторонняя модель горизонтальной плоскости соответствует представлениям о четырех сторонах света, на месте пересечения которых растет “мировое дерево”. С помощью “мирового дерева” не только различаются основные зоны вселенной, но и подвергаются членению другие сферы, обычно также в трехчленных вариантах типа: прошлое – настоящее – будущее, предки – нынешнее поколение – потомки (временная сфера), благоприятное – нейтральное – неблагоприятное (этическая сфера) и др. ...Мир может быть свернут по особым правилам в “мировое дерево” и развернут из него»⁹². Сходные функции имеет традиционный образ космической Реки, а также антропоморфная «живая форма», служащая источником множества космических и «домашних» классификаций и оппозиций.

В заключение попытаемся придать нашим рассуждениям целостный вид.

Прежде всего нужно признать, что эстетика и художественное творчество имеют куда большее значение в истории человека и его идей, нежели это предполагается традиционными подходами – как к эстетике, так и к истории. Искусство при этом может рассматриваться двояко: как некая потенция, присутствующая «внутри художника», и как часть культуры, существующая вовне личности и управляемая своими собственными законами. Оба подхода взаимно дополняют друг друга. Полагая искусство в качестве части культуры, мы склонны подчеркивать зависимость сложения и эволюции художественных стилей от материальных и общественных условий человеческого существования. С этой точки зрения история искусства может быть осмыслена в форме спирального чередования художественных эпох с доминированием то натуралистических, то абстрагирующих стилей⁹³. С другой стороны, подход к искусству как к некой потенции интеллекта и «силе», пребывающей «внутри художника», помогает понять сам механизм возникновения художественного произведения. Основные элементы этого механизма раскрыты в трудах В. Воррингера и Х. Ортеги-и-Гассета.

Архаический космос можно рассматривать как произведение искусства. Всякое художественное произведение, в том числе и в космологии, является проявлением «воли-к-форме» (к стилю) художника. В свою очередь характер художественной воли определяется категорией «чувства мира» и эстетической интуицией.

В космологиях народов Сибири и Севера сохранились первичные следы чувства доверия и близости к миру, что не исключает внутренней амбивалентности концептов «нго», «буга» и др. С точки зрения психологии, такое восприятие мира выразилось в представлениях о космосе как о «благе» и «добре», многочисленных текстах о добровольной смерти животных, в отождествлении человека и его деятельности с космическим началом, в космическом характере промыслового культа. Нужно подчеркнуть, что на этих концептах во многом базировалась традиционная северная мифология хозяйства. Здесь же можно отметить и традиционные представления о судьбе⁹⁴. В сфере искусства с таким восприятием мира связана ориентация на конкретные зооморфные «живые формы» (стиль оленя-лося). Интересно, что у саамов, как и у некоторых других народов Севера, олень сам по себе считался воплощением и символом красоты⁹⁵. Образ оленя в этих культурах можно сопоставить с современным понятием об эстетической категории. Наконец, в космологии такое направление художественной воли привело к формированию образа Оленя-Космоса.

В космологии, как и в искусстве, «художественное восприятие начинается с поисков “живой формы”»⁹⁶. Постепенно в облике северного космоса усиливаются черты абстракции, при этом «оживая форма», как правило, опосредует «натуру». Роль абстракции в космологии, по-видимому, увеличивается вместе с развитием шаманской идеологии. Связь шаманизма и абстракции имеет целый ряд аспектов и, вероятно, не всегда носит прямой и непосредственный характер. Однако шаманская практика неразрывно связана с геометризированной моделью «вертикального» космоса и свидетельствует о глубокой трансформации чувства мира. С шаманизмом связана первая попытка отчуждения части традиционной культуры. Это выразилось в оформлении специфических шаманских знаний и приемов, «шаманского языка», узурпации шаманами сферы наиболее значимых контактов с миром сверхъестественного, общем эзотериз-

ме шаманства и его глубоко личном характере. В целом это должно было нарушить традиционное единение мира и человека и существенно подорвать раннюю интуицию доверия и близости к миру.

Предложенный подход к архаическим космологиям Сибири и Севера, безусловно, носит схематический характер, но, по-видимому, все же имеет право на существование в качестве модели. В пользу этого свидетельствует возможность приложения данной модели к инокультурным текстам, например, индоиранским. Отметим здесь превращение космической фигуры Праджапати в Коня, описание Коня как «живой формы» и его жертвоприношение с целью обновления космических сил⁹⁷, арийские отождествления Коня и Оленя-Лося⁹⁸, концепт добровольной смерти жертвенного животного в индоиранских ритуалах⁹⁹. Мотив космической охоты присутствует в Вишну-пуране. Текст рассказывает о том, как царь Притху, вооруженный луком и стрелами, преследует Землю в облике коровы. Преследуемая Земля является потенциальным носителем благ, и акт преследования ее царем носит космогонический характер¹⁰⁰.

¹ Статья написана в 1992 г. Поскольку ее тема не исчерпана более поздними публикациями и, напротив, наблюдается подъем интереса к проблематике стиля в этнологии и археологии (см., напр.: Ковалева В. Т., Ципко Ю. Г. Проблема эволюции художественного стиля и культуры населения лесной зоны Урала в каменном веке // ВАН. Екатеринбург, 1998. Вып. 23. С. 4–28), автор счел возможным ограничиться незначительными изменениями и дополнениями в первоначальном тексте работы.

² Кляшторский С. Г. Представления древних тюрков о пространстве // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока: XI годичная сессия ЛОИВ АН СССР. М., 1975. Кн. 1. С. 29. См. также о четырехугольном пространстве: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 215–216.

³ Львова Э. В., Октябрьская И. В., Сагалаев А. М. и др. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск, 1988. С. 24, 34.

⁴ Легенды и сказки хантов / Сост. Н. В. Лукина, В. М. Кулемзин. Томск, 1973. С. 27.

⁵ Басилов В. Н. Избранники духов. М., 1984. С. 65.

⁶ Прокофьева Е. Д. Старые представления селькупов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976. С. 106.

⁷ Элиаде М. Шаманизм и космология // Элиаде М. Космос и история. М., 1987. С. 163.

⁸ Чернецов В. Вогульские сказки. Л., 1935. С. 20–21.

⁹ Басилов В. Н. Избранники духов. С. 72.

- ¹⁰ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 224.
- ¹¹ Немирович-Данченко В. И. Лопская земля // Живописная Россия. СПб.; М., 1881. Т.1; Харузин Н. Русские лопари. М., 1890. С. 148–149; Чарнолуцкий В. В. Легенда об олене-человеке. М., 1965. С. 80–81; Саамские сказки / Под ред. Г. М. Керба. Мурманск, 1980. № 126, 127; Янкович М. Мифическое животное на звездном небе // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Кемерово, 1980. С. 348–357.
- ¹² Нужно заметить, что в северной традиции лось и дикий олень часто выступают как синонимические образы. См.: Евсеев В. Я. Исторические основы карело-финского эпоса. М.; Л., 1960. Т. 1. С.84; Анисимов А. Ф. Космологические представления народов Севера. М.; Л., 1959. С. 13; Васильев В. И., Головнев А. В. Народный календарь как источник исследования хозяйственного уклада народов Северо-Западной Сибири // Духовная культура народов Сибири. Томск, 1980. С. 35.
- ¹³ Харузин Н. Русские лопари. С. 149.
- ¹⁴ Янкович М. Мифическое животное... С. 350–351.
- ¹⁵ Потанин Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1889. С. 154.
- ¹⁶ Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1883. Вып. 4. С. 716.
- ¹⁷ Янкович М. Мифическое животное... С. 350, 351.
- ¹⁸ Щукин Н. Географическая и этнографическая терминология Восточной Азии // ВИРГО. СПб., 1856. Ч. 17, кн. 4. С. 280.
- ¹⁹ Николов Н., Хархилидзе В. Звездочеты древности. М., 1991. С. 197.
- ²⁰ Немирович-Данченко В. И. Лопская земля. С. 170–171.
- ²¹ Там же. С. 174.
- ²² Янкович М. Мифическое животное... С. 357.
- ²³ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. М.; Л., 1950. Ч. 1–2. С. 300.
- ²⁴ Грачева Г. Н. Традиционное мировоззрение охотников Таймыра. Л., 1983. С. 30.
- ²⁵ Там же. С. 22.
- ²⁶ Там же. С. 21.
- ²⁷ Шнирельман А. На заре истории: охотничьи ритуалы в древних евразийских культурах // Курьер ЮНЕСКО. 1988. Март. С. 10.
- ²⁸ Хелемский Е. А. Моу-нямы // Мифологический словарь. М., 1991. С. 375; см. также: Симченко Ю. Б. Культура охотников на дикого оленя Северной Евразии. М., 1976. С. 251 и след.
- ²⁹ Грачева Г. Н. Традиционное мировоззрение... С. 44.
- ³⁰ Там же. С. 23.
- ³¹ Симченко Ю. Б. Культура охотников... С. 268.
- ³² Хелемский Е. А. Самодийская лингвистическая реконструкция и праистория самодийцев // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. М., 1991. С. 90.
- ³³ Там же. С. 98.
- ³⁴ Симченко Ю. Б. Культура охотников... С. 251.
- ³⁵ Мифы, предания, сказки хантов и манси / Сост. Н. В. Лукина. М., 1990. С. 67.
- ³⁶ Головнев А. В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. Екатеринбург, 1995. С. 260.

- ³⁷ *Аврорин В. А., Козьминский В. И.* Представления орочей о вселенной, о переселении душ и путешествиях шаманов, изображенные на «карте» // СМАЭ. М.; JL, 1949. Т. 11. С. 324–334.
- ³⁸ *Василевич Г. М.* Ранние представления о мире у эвенков // ТИЭ. М., 1959. Т. 51. С. 160.
- ³⁹ *Окладников А. П.* Неолит и бронзовый век Прибайкалья. С. 289.
- ⁴⁰ *Василевич Г. М.* Русско-эвенкийский (русско-тунгусский) словарь. М., 1948. С. 181.
- ⁴¹ *Анисимов А. Ф.* Космологические представления... С. 37.
- ⁴² *Василевич Г. М.* Сымские тунгусы // Советский Север. 1931. № 2. С. 137–138; Она же. Древние охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // СМАЭ. М.; JL, 1957. Т. 17. С. 151–185.
- ⁴³ Кризис эстетики?: Материалы круглого стола: Выступление Ал. В. Михайлова // ВФ. 1991. № 9. С. 5.
- ⁴⁴ *Воррингер В.* Абстракции и одухотворение // Современная книга по эстетике: Антология. М., 1957. С. 467.
- ⁴⁵ *Марштен Ж.* Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. С. 172, 179.
- ⁴⁶ *Долгов К. М.* От Киркегора до Камю. М., 1990. С. 140.
- ⁴⁷ *Фрэнк Д.* Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. М., 1987. С. 208.
- ⁴⁸ *Воррингер В.* Абстракция и одухотворение... С. 460.
- ⁴⁹ *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 223.
- ⁵⁰ *Вернон Лли.* Одухотворение // Современная книга по эстетике: Антология. М., 1957. С. 477.
- ⁵¹ *Воррингер В.* Абстракция и одухотворение. С. 474; *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства. С. 240.
- ⁵² *Воррингер В.* Абстракция и одухотворение. С. 460.
- ⁵³ Цит. по: *Ортега-и-Гассет Х.* Дегуманизация искусства и другие работы: Сб. М., 1991. С. 511.
- ⁵⁴ *Бычков В. В.* О предмете истории эстетики // Античная культура и современная наука. М., 1985. С. 298.
- ⁵⁵ *Лосев А. Ф.* Двенадцать тезисов об античной культуре // Лосев А. Ф. Держание духа. М., 1988. С. 159.
- ⁵⁶ *Голованов Л. В.* Универсализм античного космоса // А. Ф. Лосев и культура XX века: Лосевские чтения. М., 1991. С. 120.
- ⁵⁷ *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969. С. 612–615.
- ⁵⁸ *Грачева Г. Н.* Традиционное мировоззрение... С. 21.
- ⁵⁹ *Долгих Б. О.* Матриархальные черты в верованиях инганасан // Проблемы антропологии и исторической этнографии Азии. М., 1968. С. 226; *Симченко Ю. Б.* Культура охотников... С. 269.
- ⁶⁰ *Долгих Б. О.* Матриархальные черты... С. 226.
- ⁶¹ *Петрухин В. Я.* Мяндаш // Мифологический словарь. М., 1991. С. 382.

- ⁶² Анисимов А. Ф. Космологические представления... С. 21–32, 39.
- ⁶³ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. С. 288.
- ⁶⁴ Василевич Г. М. Древние охотничьи и оленеводческие обряды... С. 160, 184.
- ⁶⁵ Она же. Эвенки. Л., 1969. С. 210.
- ⁶⁶ Анисимов А. Ф. Космологические представления... С. 13.
- ⁶⁷ Шмидт А. В. Древний могильник на Кольском заливе // Кольский сборник. Л., 1930. Вып. 23. С. 155.
- ⁶⁸ Анахин Г. И. Изменения в духовной культуре саамов в СССР // ССб. Таллин, 1962. Вып. 5. С. 309.
- ⁶⁹ Янкович М. Мифическое животное... С. 350. В отличие от текста Итконена, Мяндаш – существо, несомненно, мужского пола, однако А. Генец упоминает о Матери Мяндаша (Menntas ajk). См.: Чарнолуский В. В. О культе Мяндаша // ССб. Таллин, 1966. Вып. 11. С. 302.
- ⁷⁰ Чарнолуский В. В. О культе Мяндаша. С. 302, 313.
- ⁷¹ Там же. С. 308.
- ⁷² По наблюдениям Э. Ройтершельда, ритуал «оленьего праздника» был позднее перенесен на почитание медведя (Симченко Ю. Б. Культура охотников... С. 244).
- ⁷³ Ср.: «Полагаем, что образ медведя в той или иной этнической культуре был до определенной степени единым, то есть не состоял из таких альтернативных образов, как шаманский медведь, медведь в культе духов-хозяев, медведь в культе горных людей, медведь в культе близнецов и т.д. При этом мы исходим, конечно, не из отождествления семантического фонда этих различных социокультурных явлений, но из допущения о его целостности, так как он постоянно использовался в мышлении носителей культуры» (Островский А. Б. Семантика медвежьих онгонов // СЭ. 1989. № 6. С. 55).
- ⁷⁴ Чарнолуский В. В. О культе Мяндаша. С. 309–310.
- ⁷⁵ Этнографические замечания и наблюдения Кастрена о лопарях, карелах, саами и осятках, извлеченные из его путевых воспоминаний 1838–1844 гг. Ч. I. Путешествие по Лапландии // ВИРГО. СПб., 1856. Ч. 17, кн. 4. С. 313–318; Немирович-Данченко В. И. Лопская земля. С. 174.
- ⁷⁶ Элиаде М. Шаманизм и космология. С. 147, 149. В одном из обско-угорских мифов космический Олень привязан к вершине ели, выступающей здесь как «мировой столп». См.: Потанин Г. Н. Сказка с двенадцатью персонажами. 1. Двенадцать учеников // ЭО. 1903. № 1. С. 10–11.
- ⁷⁷ Путешествие Александра Кастрена по Лапландии, Северной России и Сибири (1836–1844, 1845–1849). М., 1860. С. 73.
- ⁷⁸ Гурвич И. С. Культ священных камней в тундровой зоне Евразии // Проблемы антропологии и исторической этнографии Азии. М., 1968.
- ⁷⁹ Путешествие Александра Кастрена... С. 73–74; см. также: Жилинский А. А. Крайний север Европейской России. Пг., 1919. С. 164; Золотарев Д. А. Лопарская экспедиция. Л., 1927. С. 32.
- ⁸⁰ Симченко Ю. Б. Культура охотников... С. 254–261.
- ⁸¹ Воррингер В. Абстракция и одухотворение. С. 468–469 и сл.
- ⁸² Шницерльман А. На заре истории... С. 9.
- ⁸³ Чарнолуский В. В. Легенда об олене-человеке. С. 97.

⁸⁴ Семенов-Тянь-Шанский О. И. Дикий северный олень // Тр. Гос. Лапландского заповедника. М., 1947. Вып. 2.

⁸⁵ Нахельсон В. По рекам Ясачной и Коркодону. Древний и современный юкагирский быт и письмена // ИИРГО. СПб., 1898. Т. 34, вып. 3. С. 263

⁸⁶ Симченко Ю. Б. Культура охотников... С. 240.

⁸⁷ Кулемзин В. М. Человек и природа в верованиях хантов. Томск, 1984. С. 87–88.

⁸⁸ Крейнович Е. А. Медвежий праздник у кетов // Кетский сборник: Мифология. Этнография. Тексты. М., 1969. С. 104.

⁸⁹ В. Х. На Севере. Путевые воспоминания. М., 1890. С. 100–101.

⁹⁰ См. подборки материалов: Шатовалова Г. Г. Северорусская легенда об олене // Фольклор и этнография русского Севера. Л., 1973. С. 209–223; Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 54–56; Конаков Н. Д. Промысловый календарь в мировоззрении древних коми // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск, 1990. С. 113.

⁹¹ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. С. 235.

⁹² Байбурын А. К. Космическая модель // Свод этнографических понятий и терминов. М., 1991. Вып. 4. С. 62.

⁹³ Прокофьев В. Н. Художественная критика – история искусства – теория общего художественного процесса // Прокофьев В. Н. Об искусстве и искусствознании. М., 1985.

⁹⁴ Зданович Д. Г. Мифологическое время и его исчисление (по материалам угро-самодийской этнографии) // ВАУ. Екатеринбург, 1998. Вып. 23. С. 149.

⁹⁵ Немирович-Данченко В. И. Лопская земля. С. 179.

⁹⁶ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. С. 249.

⁹⁷ Брихадараньяка упанишада. М., 1964; см. также: Salve J. L. The divine victim: Aspects of human sacrifice in Viking Scandinavia and Vedic India // Myth and law among the Indo-Europeans. Berkeley, Los-Angeles; London, 1970. P. 185–186.

⁹⁸ Жарникова С. Возможные истоки образа коня-гуся и коня-олени в индоиранской (арийской) мифологии // Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии. Информ. бюл. М., 1990. Вып. 16. С. 84–103.

⁹⁹ Йеттмар К. Религии Гиндукуша. М., 1986. С. 134–135, 221; Маламуд Ш. Отрицание насилия в ведическом ритуале жертвоприношения // ВДИ. 1993. № 3. См. также о концепте добровольной смерти жертвы у индоевропейцев: Цивьян Т. В. Образ и смысл жертвы в античной традиции // Палеобалканистика и античность. М., 1989. С. 119–131.

¹⁰⁰ Dumezil G. Idees romaines. P., 1969. P. 114–115.